

metrata architettura dei mondi paralleli<sup>47</sup> che godono del favore degli dei (di cui anche il microcosmo della corte fa parte, e con esso la scienza dei magnifici apparati),<sup>48</sup> non c'è abito reale che si addica a tale splendore. L'unico degno di comparire al cospetto di tanta grazia è quello filante delle stelle, tagliato con la bava di comete e tessuto con astri sciamanti, cucito dai geni dell'aria con battito di mani e aghi di rugiada. Gloria ed esaltazione, dove tutto è prezioso, fastoso, glorioso di letizia e giocondità, supremo per bellezza e armonia, colmo in fortuna, segnato da incessante fioritura. Degno di un trapasso estatico e screziato, alabastrino, finemente intrecciato di bisso.

Lontano l'eco della guerra, del tumulto, della corsa. Lontana la realtà delle cose sdruciole, e la lordura di ogni menomazione. Solo il canto operoso delle fate, il loro registro di paramenti. Per altissima meraviglia, trillante il canto e il suo scorrere increspato di sovrana manifattura. Il suo tessuto, quello dei sogni. Un'arcata celeste di destinale sovranità.

<sup>47</sup> Su questo tema della perimetrazione si veda il fondante GABRIELLA ZARRI, *Recinti. Donne, clausura e matrimonio nella prima età moderna*, Bologna, Il Mulino, 2000. L'autrice stabilisce in modo molto chiaro le linee che sanciscono la perimetrazione del corpo femminile. Il 'recinto' circonda infatti uno spazio, definisce una proprietà, indica un possesso e stabilisce un limite. Rinviando alla metafora biblica dell'*hortus conclusus*, esso rappresenta fin dall'antichità il simbolo femminile per eccellenza – specie nelle condizioni di verginità – su cui esercitare un fortissimo controllo sociale.

<sup>48</sup> P. GORETTI, *In limatura della luna argentea. La scienza dei magnifici apparati, tra malinconia, vestiario e vaghezze d'antico in Gonzaga. La Celeste Galeria. L'esercizio del collezionismo*, a cura di Raffaella Morselli, Milano, Skira, 2002, p. 185-211.

PAOLA FOSCHI

### Palazzo Riario Aldini Sanguinetti, sede del Museo internazionale e biblioteca della musica: la storia

Il Museo internazionale e biblioteca della musica, inaugurato a Bologna l'11 maggio 2004, ha sede nel palazzo situato in Strada Maggiore 34, oggi semplicemente chiamato Sanguinetti dal nome della più recente famiglia proprietaria: questo interessante edificio è il punto finale della complessa evoluzione dell'insediamento nella zona, dal Medioevo ad oggi, e riunisce in sé tracce di ognuna delle trasformazioni subite, ed è quindi meritevole di un attento esame storico. Per questo si è qui voluto aggiungere al suo nome più noto e recente quelli delle famiglie che lo hanno posseduto nel corso dei secoli e che hanno lasciato un'impronta evidente e decisiva nell'edificio e nella sua decorazione (fig. 1).<sup>1</sup>

La storia del palazzo inizia in età medievale con le vicende della famiglia Loiani, che abitava inizialmente in una casa in Strada Maggiore fra le vie Caldaiese e Castel Tialto, ma in

<sup>1</sup> Questa ricerca sulle vicende e trasformazioni del complesso edilizio che diede origine al palazzo è stata condotta da chi scrive a partire dal 1996 in relazione al progetto di restauro dell'edificio preparato dall'Ufficio Studi e Interventi Storico Monumentali del Comune di Bologna e si è concretizzata in una breve introduzione nel catalogo stesso del museo.

<sup>2</sup> Cfr. P. FOSCHI, *Palazzo Riario Aldini Sanguinetti*, in *Museo internazionale e biblioteca della musica. Guida al percorso espositivo*, a cura di Lorenzo Bianconi e Paolo Isotta, Bologna, Costa Editore, 2004, p. 17-23. Il progetto di restauro è stato redatto dagli architetti Roberto Scannavini e Nullo Bellodi, direttore dei lavori.



seguito acquistò la casa in angolo con la via dei Vitali (già androna di Zusto o Zustolo, oggi via Guido Reni), facendone la propria dimora principale.<sup>2</sup> I Loiani erano un ramo, inurbatosi nel XII secolo, degli Ubaldini di Mugello, che signoreggiava su Loiano (da cui prese il nome), Bisano, Livergnano e Pianoro.<sup>3</sup> Pare invece che la torre che sorgeva in angolo con via de' Vitali fosse in possesso dei Magarotti o Bagarotti, famiglia che dovette essere di rilievo in città, tanto da dare il nome di via dei Magarotti o Bagarotti all'attuale via dei Bersaglieri.<sup>4</sup> Resti della torre sono ben riconoscibili nella pianta del palazzo attuale e consistono in muri grossi m 1,40, con una pianta esterna di m 9,84 x 10,06 e interna di m 7,4 x 7,26: si trattava dunque di una pianta grossolanamente quadrata, che doveva appartenere ad una torre familiare o consortile, con funzione prettamente guerresca.<sup>5</sup>

Divenuti nobili di rilievo nella vita politica cittadina, i Loiani trasformarono nel 1511 la loro abitazione in residenza di prestigio, tanto che era ritenuta la più bella e rifinita della città e degna di una famiglia che occupava un posto nel Senato cittadino. Tuttavia la morte di Giacomo Loiani nel 1562, mentre i suoi figli erano minorenni, mise in difficoltà la moglie Eugenia Piatresi Loiani, che il 29 gennaio 1569 vendette una parte dell'edificio ai fratelli Ercole e Giulio Riario.<sup>6</sup> La parte venduta è descritta come «domus murata cuppata et tassellata cum curia, tuatis et aliis suis superxtanciis posita Bononie in capella san-

<sup>2</sup> Cfr. GIUSEPPE GUIDICINI, *Cose notabili della città di Bologna*, III, Bologna, Fava e Garagnani, 1872, p. 22-23.

<sup>3</sup> Sulle famiglie montane derivate da ceppi toscani che signoreggiarono nel pieno Medioevo la montagna orientale bolognese vedi P. FOSCHI, *Il territorio di Monterenzio nel Medioevo: paesaggio, insediamenti, economia*, in *Monterenzio e la sua storia*, a cura di Alessandro Molinari Pradelli, Villanova del Ghebbo (Ro), Banca di Credito Cooperativo di Monterenzio, Ciscra Edizioni, [2005], p. 89-106, alle p. 92-97.

<sup>4</sup> Qualche notizia sulla famiglia e sulla via in MARIO FANTI, *Le vie di Bologna*, Bologna, Istituto per la Storia di Bologna, 2000, I, p. 188-189. Tuttavia il primo insediamento della famiglia Magarotti dovette essere attorno alla torre, quindi entro la seconda cerchia, e spostarsi successivamente in una zona più periferica.

<sup>5</sup> P. FOSCHI, *Alla ricerca delle torri perdute*, in *Le torri di Bologna*, a cura di Giancarlo Roversi, Casalecchio di Reno (Bo), Grafis, 1989, p. 314 (torre Magarotti).

<sup>6</sup> Archivio di Stato di Napoli (d'ora in poi ASNa), *Archivio privato Riario Sforza*, Ex residenza di Bologna, Istrumenti, b. 128, n. 15. Nel 1562 la Piatresi ottenne la tutela dei figli minori Bonifacio, Antonio e Alessandro e stilò l'inventario dei loro beni: cfr. *ivi*, b. 127, n. 25.

cti Michaelis de Leprosettis in contrata strate Maioris», con i seguenti confini: la Strada Maggiore, la via de' Vitali, Pietro, Francesco e altri fratelli Fava, la famiglia Cancellieri e Antonio Maria Fava. Si trattava dunque di una casa in muratura, con il tetto in coppi, dotata di cortile e di una *tuata*, termine che potrebbe immaginare definisca la torre dei Magarotti già ricordata.<sup>7</sup>

La famiglia Riario (fig. 2) in Bologna abitava allora in Strada San Donato (oggi via Zamboni), nella cappella di Santa Cecilia, ed era originaria di Savona e di umili origini, ma dalla parentela con il pontefice Sisto IV (il genovese Francesco della Rovere) aveva ricevuto nel corso del XV secolo un notevole impulso all'ascesa economica e politica. Nel 1544, dopo la morte del conte Girolamo Riario, signore di Forlì e di Imola e marito di Caterina Sforza,<sup>8</sup> suo figlio Galeazzo, che aveva sposato Maria della Rovere, nipote del pontefice Giulio II, si trasferì a Bologna; nel 1572 il ramo bolognese dei Riario ottenne un seggio senatorio dal pontefice Pio V e il titolo cardinalizio nel 1578.<sup>9</sup>

Negli anni seguenti l'acquisto della casa in Strada Maggiore, progettando evidentemente di farne la propria residenza principale, il senatore Ercole Riario si diede ad acquisire le proprietà confinanti per ampliare lo spazio a disposizione e assicurarsi la

<sup>7</sup> Sul termine *tuata* o *tubata*, vero termine polisemantico, a volte indicante una casa alta, altre volte una cantina vedi AMEDEO BENATI, *Glossario mediolatino-bolognese dell'edilizia*, in *I portici di Bologna e l'edilizia civile medievale*, a cura di Francesca Bocchi, Casalecchio di Reno (Bo), Grafis, 1990, p. 287-349, p. 345.

<sup>8</sup> Sulle figure di Girolamo Riario e Caterina Sforza e sulla loro signoria ad Imola vedi *Caterina Sforza una donna del Cinquecento. Storia e Arte tra Medioevo e Rinascimento*, Imola, La Mandragora, 2000; MARIO TABANELLI, *Il biscione e la rosa. Caterina Sforza, Girolamo Riario e i loro primi discendenti*, Faenza, Lega, 1973 e FAUSTO MANCINI, *Urbanistica rinascimentale a Imola da Girolamo Riario a Leonardo da Vinci (1474-1502)*, Imola, Galeati, 1979. Sulle vicende della signoria di Girolamo Riario su Imola resta fondamentale IAN ROBERTSON, *La Signoria di Girolamo Riario a Imola*, tradotto e ristampato in *Caterina Sforza una donna del Cinquecento cit.*, p. 19-33.

<sup>9</sup> Cfr. «Notizie riguardanti la famiglia Riari ed altre ad essa imparentate», Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio (d'ora in poi BCABO), Bologna, ms. B.1345. In ASNa, *Archivio privato Riario Sforza*, vedi, nella serie Istrumenti, b. 7, «Divisione fra Ercole, Raffaele e Alessandro Riario», 1568 e nella serie Titoli di nobiltà, b. 55, fasc. 3 bis «Arbore della discendenza de' Sig. Riari in Bologna». Vedi anche GIAMPIERO CUPPINI, *Palazzi senatorii a Bologna*, Bologna, Zanichelli, 1974, p. 303-304 e 314 (schede sulle famiglie Loiani e Riario a cura di G. Roversi) e sul ruolo della famiglia Riario a livello nazionale MARIO CARAVALE, *Lo Stato pontificio da Martino V a Gregorio XIII*, in ID. - ALBERTO CARACCILO, *Lo Stato pontificio da Martino V a Pio IX, Storia d'Italia*, a cura di Giovanni Galasso, XIV, Torino, UTET, 1997, p. 80-88 e p. 99 e segg. per il pontificato di Sisto IV.



possibilità di ingrandire il nucleo originario: acquistò infatti nel 1570 un terreno e nel 1576 una casa confinante, di proprietà dei fratelli Giacomo e Filippo Cancellieri,<sup>10</sup> e nel 1577 una seconda casa da Antonio Maria e Giulio Fava.<sup>11</sup> Il terreno ricordato nel 1570 era adiacente al cortile della casa, mentre la casa dei Cancellieri del 1576 è in realtà una piccola parte di casa, una striscia di 41 piedi in lunghezza e 9 piedi in larghezza (m 14,76 x 3,24), mentre nello stesso documento l'edificio posseduto dal Riario è già definito «pallatium». Doveva quindi trattarsi realmente di una dimora nobile, forse paragonabile al palazzo Bolognini vecchio di piazza Santo Stefano o alla casa Saraceni di via Farini,<sup>12</sup> dimore nobili quattrocentesche di famiglie in vista. Infine, la casa acquistata da Antonio Maria e Giulio Cesare Fava nel 1577 viene descritta come «antiqua domus, et aliquantum ruinosa murata cupata tassellata et balchionata cum curia puteo tuatis», una casa antica e un po' in rovina, in muratura con tetto a coppi, coperto a tassello, e balcone, dotata di cortile, pozzo e di nuovo di «tuatis», forse in questo caso da intendersi come cantine, dato il plurale usato. La casa era particolarmente utile al Riario perché sul davanti si affacciava su Strada Maggiore, da un lato e sul retro confinava con gli altri suoi beni, mentre dall'altro lato con i Cancellieri già ricordati.

Acquisito in tal modo un ampio spazio vicino al palazzo, il senatore Ercole Riario poteva far eseguire la ricostruzione e ampliamento della propria dimora, secondo i criteri di grandiosità e fasto allora imperanti fra le famiglie più in vista: furono unite le singole abitazioni in una struttura unitaria, si impostò probabilmente allora lo scalone scenografico, indispensabile nella coreografia delle celebrazioni barocche delle famiglie senatorie, venne demolito il vecchio portico e lo si riedificò con volte e con colonne di pietra e infine si mutò l'aspetto della facciata, decorandola con lo stemma della rosa e della vipera, emblemi rispettivamente delle due famiglie Riario e Sforza, e altre ornamentazioni.

<sup>10</sup> ASNa, *Archivio Riario Sforza*, Istrumenti, b. 128, n. 25 (1570); n. 61 (1576).

<sup>11</sup> *Ivi*, b. 129, n. 2.

<sup>12</sup> Sulla quale vedi oggi *Casa Saraceni*, a cura di Beatrice Buscaroli Fabbri, Bologna, Minerva, 2004.

Nel ricco archivio familiare non sono conservati tuttavia contratti o documentazione di altro tipo che attesti esplicitamente l'intervento progettuale di un architetto nell'ideazione di questo palazzo, un palazzo cospicuo appartenente ad una famiglia di rilievo, posto in una delle strade principali di Bologna, all'interno della parte della città (fra la prima e la seconda cerchia di mura) urbanizzata alla fine dell'XI secolo e abitata da altre famiglie di rilievo, come i vicini Gozzadini. È invece documentato un lavoro di costruzione di una cappella nel palazzo, per la quale il senatore Ercole prese accordi nel 1579 con il muratore Gabriele della Porta,<sup>13</sup> ma da eseguirsi secondo il disegno «fatto da Domenico Tibaldi»; lo stesso Tibaldi scrisse di suo pugno il testo dell'accordo. Se azzardiamo che lo stesso architetto abbia eseguito anche i più consistenti lavori di rifacimento dell'intero palazzo, possiamo finalmente ascrivere ad un nome noto l'impianto di un palazzo senatorio di cui fino ad ora ben poco sapevamo. È infatti probabile che l'intervento del Tibaldi non sia stato limitato al disegno di una cappella privata, ma abbia riguardato l'assetto complessivo del palazzo, di cui si è conservato solo il contratto con il muratore-tagliapietre che doveva costruire l'ambiente e ornarlo con macigno lavorato. L'aspetto finale della cappella doveva risultare di pretto stile rinascimentale fiorentino, essendo prescritto di dare il «biso e il bianco», cioè rinforzare con il grigio la tinta di base del macigno e stendere il bianco nelle campiture dei muri; tutt'attorno alla volta rotonda (una cupola dunque) che doveva coprire l'ambiente doveva correre una cornice di gesso, la cui forma sarebbe stata fornita al muratore dallo stesso committente Riario. La cappella oggi non è più riconoscibile all'interno del palazzo, ma sappiamo che doveva essere vicina alla lanterna che si vede oggi, perché nel documento si dice che i nuovi muri della cappella andranno a modificare la scala che conduce all'altana, presumibilmente la lanterna ricordata.

Domenico Tibaldi (1541-1583), seguace del Vignola, fratello del più famoso pittore e architetto Pellegrino, a Bologna lavorò a numerose imprese, fra cui la costruzione del palazzo arcivesco-

<sup>13</sup> ASNa, *Archivio Riario Sforza*, Istrumenti, b. 129, n. 21; cfr. *infra*, Appendice.



vile a partire dal 1575, il rinnovamento della cattedrale di San Pietro fra il 1570 e il 1579 e la costruzione di vari palazzi senatori; nel 1581 interveniva nel Palazzo Comunale, al nicchione per la statua di Gregorio XIII e al portale, disegnato da Galeazzo Alessi, e proponeva un suo progetto per la ricostruzione dell'importante ponte della via Emilia sul torrente Idice.<sup>14</sup> Invece nulla sappiamo di Gabriele della Porta, ma dal cognome possiamo sospettare l'ascendenza del più famoso Vincenzo Porta, architetto di fama in Bologna nella prima metà del Seicento, che lavorò, fra gli altri, per i Gesuiti nella costruzione del loro collegio di Santa Lucia, e fu architetto del Senato.<sup>15</sup>

<sup>14</sup> Notizie biografiche fondamentali si trovano in *Dizionario enciclopedico di architettura e urbanistica*, diretto da Paolo Portoghesi, VI, Roma, Istituto editoriale romano, 1969, p. 199, che elenca fra i lavori eseguiti, i palazzi Magnani (1576-87), Mattei (1578), la chiesa della Madonna del Soccorso del Borgo di San Pietro (1581, oggi sostituita dalla ricostruzione post-bellica di L. Vignali) e altri; approfondimenti in MARINELLA PIGOZZI, *Domenico Tibaldi. Architetto e teorico. Architettura come metafora*, in *L'architettura a Roma e in Italia (1580-1621)*, Atti del XII Congresso di Storia dell'Architettura (Roma 24-26 marzo 1988), a cura di Gianfranco Spagnesi, I, Roma, Centro studi per la storia dell'architettura, 1989. Sull'arcivescovado e la cattedrale vedi oggi *Domus Episcopii. Il Palazzo Arcivescovile di Bologna*, a cura di Roberto Terra, Bologna, Minerva, 2002, e *La Cattedrale di San Pietro in Bologna*, a cura di R. Terra, Milano, Silvana, 1997; sulla ricostruzione del ponte dell'Idice, non eseguita in quella occasione, vedi P. FOSCHI, *Un concorso di idee del 1581 per la ricostruzione del ponte sull'Idice della via Emilia*, in EAD., *S. Giacomo. Un ospedale per pellegrini presso il ponte dell'Idice*, Bologna, Nuova Alfa, 1990, p. 103-148.

<sup>15</sup> Brevi notizie in *Dizionario enciclopedico di architettura* cit., IV, 1969, p. 512 (la data di morte proposta, 1640, è smentita da notizie relative al suo successore, Ercole Fichi, che gli subentrò come architetto pubblico nel 1644, alla sua morte (cfr. *Dizionario Biografico degli Italiani*, 47, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1997, p. 375-377); Vincenzo Porta (?-1644) fu architetto (o perito) d'Ornato nel 1626, quando compì rilevamenti sulla strada di San Luca insieme a Vincenzo Sassi; vedi P. FOSCHI, *Le vie di accesso al santuario e la costruzione del portico*, in *La Madonna di San Luca in Bologna*, a cura di M. Fanti e G. Roversi, Milano, Amilcare Pizzi, 1993, p. 163-173, a p. 163, e nel 1630, quando prese in esame la larghezza di via Frassinago per le suore di San Mattia, che chiedevano di occupare una striscia di suolo stradale. Fu eletto insieme ad Antonio Dattari architetto della città per 3 anni il 20 dicembre 1633, ma pare che lo fosse già dal 1622. Costruì infatti il soffitto della sala del Palazzo del Podestà, fra il 1624 e il 1625. Le notizie supplementari rispetto al *Dizionario enciclopedico* sono tratte dal breve intervento sugli architetti e periti del pubblico in P. FOSCHI, *L'archivio dell'Assunteria d'Ornato di Bologna: regolamenti urbanistici, architetti e periti del pubblico*, in *Memoria disegnata e territorio bolognese: autori dal XV al XV secolo*, Atti del Convegno di Fontanelice, Archivio Museo G. Mengoni, 15 novembre 2003, a cura di A.M. Guccini, Bologna, Provincia di Bologna-Comune di Fontanelice, 2004, p. 177-207. Sull'intervento del Porta come capomastro nella costruzione del collegio dei Gesuiti vedi P. FOSCHI, *Le vicende costruttive della chiesa e dei collegi dei Padri Gesuiti*, in *S. Lucia. Crescita e rinascimento della chiesa e dei collegi della Compagnia di Gesù. 1623-1988*, a cura di Roberto Scannavini, Bologna, Nuova Alfa, 1988, p. 37-61, a p. 40.



Fig. 1. Facciata del palazzo Riario Aldini Sanguinetti, 1835, incisione tratta da *Almanacco Statistico Bolognese per l'anno 1835 dedicato alle donne gentili*, Bologna, presso Natale Salvardi, 1835, tav. f.t. tra le p. 132 e 133.



Fig. 2. Stemma della famiglia Riario, incisione acquerellata tratta da *Blasone bolognese*, in Bologna, presso Floriano Canetoli, 1791-1795, t. I p. I, *Famiglie nobili*, tav. 53, n. 841.





Fig. 3. La lanterna che sovrasta lo scalone del palazzo.



Fig. 4. La decorazione eseguita da Gaetano Lodi nella cosiddetta Saletta egizia, eseguita dopo il 1877.





Fig. 5. Nella Sala di Enea, Pelagio Palagi raffigurò varie scene delle vicende epiche di Enea, fra le quali spicca per *pathos* la raffigurazione di Didone morente.



Fig. 6. Ritratto a penna leggermente acquerellato di Antonio Aldini giovane (BCABo, Gabinetto Disegni e Stampe, Collezione di ritratti, G/II, n. 281).



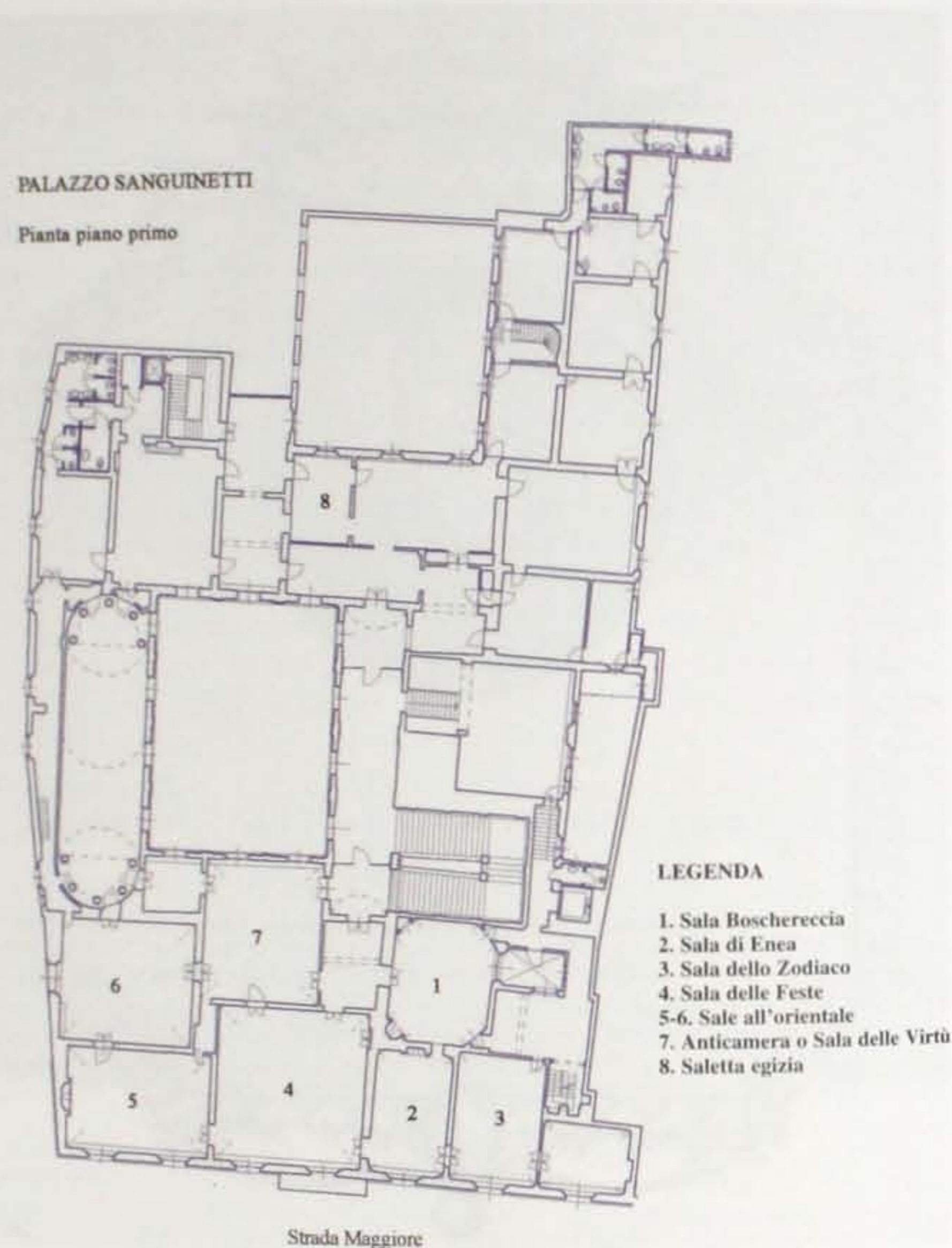


Fig. 7. Pianta attuale della parte del palazzo in cui ha sede il Museo internazionale e biblioteca della musica (Comune di Bologna, ex U.I. Studi e Interventi Storico Monumentali).

Per quanto riguarda la decorazione pittorica di questo periodo, si ha notizia che nel fianco su via de' Vitali la Madonna col Cristo morto ad affresco allora esistente, oggi cancellata, è attribuita da Francesco Cavazzoni a Prospero Fontana<sup>16</sup> e quindi alla stessa temperie artistica della seconda metà del Cinquecento, del tardo Rinascimento controriformista,<sup>17</sup> di cui fu frutto tutto il palazzo, nel suo aspetto che noi oggi non conosciamo a causa dei rifacimenti posteriori. All'interno, il salone principale del palazzo al primo piano fu affrescato alla sommità a grandi riquadri, in cui si narravano le gesta della famiglia e soprattutto dei suoi esponenti più famosi, Girolamo Riario e Caterina Sforza; la decorazione pittorica fu opera di Giovanni Battista Cremonini di Cento, un pittore che alla fine del XVI secolo godeva buona fama e che dal Malvasia viene lodato per la velocità di esecuzione, naturalezza e freschezza di maniera.<sup>18</sup> Le pitture, diligentemente descritte nel loro significato celebrativo e nella loro peculiarità artistica da Gaetano Giordani sulla scorta di Antonio Burriel, biografo di Caterina Sforza,<sup>19</sup> erano ancora visibili alla fine del Settecento, prima dell'ultima trasformazione del palazzo in stile neoclassico, ma sono ancora parzialmente

<sup>16</sup> Cfr. F. CAVAZZONI, *Pitture et sculture et altre cose notabile che sono in Bologna e dove si trovano*, 1603, BCABo, ms. B.1343, p. 30; il manoscritto è pubblicato in ID., *Scritti d'arte*, a cura di Marinella Pigozzi, Bologna, CLUEB, 1999, opera molto utile per la biografia dell'autore e per gli studi critici su di lui: a p. 75 la breve annotazione sulla casa dei Riari e la nota 300 che rileva la mancanza della citazione di quest'opera in CARLO CESARE MALVASIA, *Le pitture di Bologna*, Bologna, per Giacomo Monti, 1686. Interessanti considerazioni sulla temperie artistica bolognese, sull'attendibilità delle attribuzioni e altro in *Bologna al tempo di Cavazzoni. Approfondimenti*, a cura di M. Pigozzi, Bologna, CLUEB, 1999.

<sup>17</sup> Su Prospero Fontana (Bologna 1512-1597) vedi la scheda di Vera Fortunati in *Pittura bolognese del Cinquecento*, a cura di V. Fortunati, I, Casalecchio di Reno (Bo), Grafis, 1986, p. 339-414 e nuove considerazioni in MAURO LUCCO, *Qualche nuova opera di Prospero Fontana*, «Arte a Bologna. Bollettino dei musei civici di arte antica», 4, 1998, p. 141-149 e GIOVANNI SASSU, *Percorsi della Maniera: tra Giorgio Vasari e Prospero Fontana*, *ivi*, 5, 1999, p. 150-165. Per il recente restauro della cappella Farnese vedi FABRIZIO LOLLINI, *Prospero Fontana nella Cappella del Legato. Appunti dopo il restauro*, in *La Cappella Farnese e il Torrione del Canton dei Fiori. Nuovi restauri in Palazzo Comunale*, a cura di R. Scannavini, Casalecchio di Reno (Bo), Grafis, 1991, p. 67-83.

<sup>18</sup> C.C. MALVASIA, *Felsina pittrice*, I, Bologna, Tipografia Guidi all'Ancora, 1841 (ristampa a cura di Giampietro Zanotti), p. 126, nota 1 e MARCELLO ORETTI, *Le pitture che si ammirano nelli palaggi, e case de' nobili della città di Bologna*, II, BCABo, ms. B.104, p. 133.

<sup>19</sup> Cfr. *Almanacco Statistico Bolognese per l'anno 1835 dedicato alle donne gentili*, Bologna, presso Natale Salvardi, 1835, p. 133-173.



presenti nella fascia superiore del sottotetto dell'edificio e sono visibili attraverso un'apertura nell'atrio d'entrata del museo.<sup>20</sup>

Nel 1618 il marchese Ferdinando Riario comprò dal vicino cavalier Alessandro Fava una «casa grande con corte, giardino, stalla e casette, stalle», edifici tutti confinanti con i beni Riario dalla parte di via de' Vitali, ampliando così ulteriormente lo spazio di pertinenza del palazzo dalla parte posteriore.<sup>21</sup> Per circa due secoli l'edificio vide le fortune del ramo bolognese dei Riario, poi questo si estinse nel 1676, quando morì senza eredi il marchese Francesco Maria. Si contesero l'eredità dell'avo Galeazzo, fondatore della dinastia bolognese, i marchesi Germanico con i fratelli Savorgnani, Giovanni con fratelli e sorelle Partistagni, il conte Odoardo Pepoli e il marchese Ottavio Riario del ramo di Savona, nonché, ma con più labili pretese, il cardinale Bonsi e i conti Marc'Antonio e Alfonso Ercolani, discendenti per via femminile dall'avo Galeazzo.<sup>22</sup> Infine nel Settecento l'eredità fu assegnata al ramo savonese della famiglia, che aveva anche sede a Napoli e conservava il doppio cognome Riario Sforza.

Come in tutta Italia, alla fine del secolo XVIII le sorti della nobiltà a Bolognaolgevano al peggio, con l'ormai prossimo arrivo dei Francesi, e le conseguenti soppressioni dei titoli nobiliari e requisizioni di beni: da Napoli il 3 luglio 1795 il duca Nicola Riario Sforza concesse al rappresentante del conte avvocato Antonio Aldini, il conte Francesco Marescotti, diversi beni in Bologna; l'atto fu ripetuto dopo la morte del Riario e il 2 marzo 1796 il palazzo fu concesso in enfiteusi (sorta di affitto) dal marchese Raffaello Riario Sforza all'Aldini.<sup>23</sup> Questi fu uomo politico che svolse di lì a poco un ruolo di primo piano nel periodo rivoluzionario seguito all'arrivo dei Francesi e fu persona di fiducia di Napoleone Bonaparte a Bologna, elevato anche alla carica di Ministro Segretario di Stato nel Regno d'Italia.<sup>24</sup> Il contratto

<sup>20</sup> Il sottotetto del palazzo è stato preso in esame dal punto di vista soprattutto costruttivo da ELENA MARCHI - CARLOTTA MENARINI, *Il sottotetto di Palazzo Sanguinetti a Bologna*, tesi di laurea, Università di Firenze, Facoltà di Architettura, a.a. 1993/4, relatore prof. L. Marino, correlatore V. Vandelli.

<sup>21</sup> Cfr. ASNa, *Archivio Riario Sforza*, Istrumenti, b. 133, n. 45.

<sup>22</sup> Per le carte relative a questa disputa cfr. *ivi*, b. 163/II, fasc. 4 bis.

<sup>23</sup> *Ivi*, b. 147, n. 2/1. L'originaria concessione è richiamata in premessa alla più recente.

<sup>24</sup> Cfr. ANTONIO ZANOLINI, *Antonio Aldini e i suoi tempi*, Firenze, Le Monnier, 1864-1867.

riguardava sia il palazzo di Strada Maggiore, sia la casa adiacente verso est, detta «Casa Accarisi», sia tre scuderie, tre stalle e tre teggie (fienili) poste nel vicolo detto «il Brollo»<sup>25</sup> e altre case in altre zone della città (via Pellacani, ora Giuseppe Petroni, via dei Vetturini, ora via Ugo Bassi). Solo il 13 ottobre 1813 l'enfiteusi si trasformò in piena proprietà, ottenuta da Antonio Aldini dal duca Giovanni Riario Sforza, figlio del marchese.<sup>26</sup> L'enfiteusi era un contratto che permetteva ampie facoltà ai riceventi e quindi già nel 1798 l'Aldini aveva dato l'incarico all'architetto Giovanni Battista Martinetti, suo amico e anch'egli personaggio di spicco dell'*entourage* rivoluzionario filofrancese di fine Settecento e inizio Ottocento, di rimodernare il palazzo, aggregandovi anche la vicina casa Accarisi, senza però inglobare la casa con torre che era stata degli Oseletti (al numero civico 36 di Strada Maggiore).<sup>27</sup> Per opera di questo architetto fu dato un nuovo impianto all'appartamento al piano nobile, adeguandolo al gusto borghese: fu allora abbassato e diviso in due stanze il grande salone cinquecentesco, ricavandone in tal modo le due sale più ampie dell'attuale museo, il vestibolo o Sala delle Virtù e la Sala delle Feste.

Gaetano Giordani afferma che il Martinetti «ridusse a nuova forma la facciata, l'atrio, la loggia, il cortile, le scale, e con dare un nuovo ordine al giro delle stanze: ritenendo però alla sommità della vecchia facciata il fregio ornamentale di terra cotta, che s'estese all'aggiunta parte della fabbrica».<sup>28</sup> La *Guida di Bologna* di Corrado Ricci e Guido Zucchini specifica che il fregio del cornicione imita quello del tempio di Antonino e Faustina nel Foro Romano e afferma anche che il fregio fu allungato per tre arcate di portico, nella parte acquistata dall'Aldini verso est,<sup>29</sup> ma oggi, anche ad un rilievo accurato, grafico e fotografico,

<sup>25</sup> Con questo nome era conosciuto un vicolo ora chiuso, detto anche Androna dei Iustoli o via dei Cospì, che correva in senso est-ovest e che da piazza Aldrovandi conduceva nella via Guido Reni: M. FANTI, *Le vie di Bologna* cit., I, p. 196-197 (vicolo Bianchetti).

<sup>26</sup> Cfr. ASNa, *Archivio Riario Sforza*, Istrumenti, b. 146, n. 2.

<sup>27</sup> Su questo architetto (Bironico 1774 - Bologna 1830) vedi MARIA TERESA CHERICI STAGNI, *Giovanni Battista Martinetti. Ingegnere e Architetto "un bolognese nato a Lugano"*, Bologna, Pontenuovo, 1994, che non apporta novità quanto al nostro palazzo, ma è utile per notizie biografiche.

<sup>28</sup> *Almanacco* cit., p. 156.

<sup>29</sup> CORRADO RICCI - GUIDO ZUCCHINI, *Guida di Bologna*, Bologna, Zanichelli, 1930, p. 73.



non si coglie differenza di alcun tipo fra le due parti della facciata, che anzi è perfettamente simmetrica nelle decorazioni sottogronda e nel fregio. Si può quindi affermare che il fregio del cornicione in facciata, con ricche ghirlande e grifoni affrontati, fu realizzato interamente in età neoclassica. In tal modo abbiamo un'ulteriore indicazione del gusto del committente Aldini, interessato all'esaltazione della rapida ascesa e della grandezza raggiunta dalla famiglia su esempi classici di grande compostezza e misura, ma insieme di vivacità e ricchezza inventiva. All'imperante stile neoclassico sono da ascrivere anche i bassorilievi sopra le finestre nel sottoportico che raffigurano strumenti musicali antichi, di cui lo scultore Giacomo De Maria si attribuisce l'esecuzione nella sua autobiografia.<sup>30</sup>

Francesco Ceccarelli, in una prima analisi del palazzo nella sua fase neoclassica condotta in occasione dell'apertura dell'ala Rusconi delle Collezioni Comunali d'Arte, il 5 giugno 1999, accetta l'ipotesi tradizionale che il Martinetti abbia costruito lo scalone monumentale, «ridefinito il cortile e riordinata la distribuzione interna delle stanze, servendosi di lavori edilizi massicci, accompagnati da più sapienti accorgimenti decorativi e prospettici» (fig. 3), in collaborazione con Francesco Santini.<sup>31</sup> Al Martinetti – secondo Ceccarelli – si devono «la concezione spaziale complessiva e le più larghe scelte espressive, come l'impiego del bugnato liscio, le paraste ioniche del secondo registro del cortile, ecc., mentre Francesco Santini fu il responsabile di varie soluzioni nell'ambito della decorazione architettonica (atrio, scalone, sale al piano superiore)». Se questa divisione degli interventi e questa definizione dei ruoli sembrano del tutto plausibili, meno probabile, a mio parere, appare postulare massicci interventi murari: sia per il lungo tempo che avrebbero

<sup>30</sup> Cfr. ANNA MARIA MATTEUCCI, *I decoratori di formazione bolognese tra Settecento e Ottocento: da Mauro Tesi ad Antonio Basoli*, Milano, Electa, 2002, p. 244-257, a p. 244. Sul De Maria (Bologna 1762-1838) vedi A.M. MATTEUCCI, *Le logge all'antica e la decorazione plastica a Bologna*, ivi, p. 35-50 e biografia a p. 494, e SILLA ZAMBONI, *Giacomo De Maria: contributi e materiali inediti*, «Accademia Clementina. Atti e Memorie», n.s., 27, 1990, p. 105-135.

<sup>31</sup> FRANCESCO CECCARELLI, *Palazzo Aldini, già Riario Sforza, in Strada Maggiore, in Incontri e arrivi*, 6, *Dalla porpora al tricolore*, a cura di Carla Bernardini, Ferrara, SATE, 1999, p. [12-14].

richiesto, mentre sappiamo che Antonio Basoli iniziò a decorare le stanze superiori nello stesso anno 1798 in cui si effettuavano questi interventi; sia per il fatto che uno scalone monumentale doveva già esistere, essendo la famiglia Riario, come si è detto, senatoria da due secoli. La parte a levante del palazzo Riario, la cosiddetta casa Accarisi, doveva essere un modesto ampliamento alle spalle dello scalone, forse un blocco più sviluppato verso l'interno e affacciandosi su Strada Maggiore con appena una stanza, l'ultima alle spalle della Sala dello Zodiaco.<sup>32</sup> Invece la modifica interna della consistenza, aspetto e decorazione delle stanze è sicura: lo prova la divisione in due parti del salone cinquecentesco (Sala delle Feste e vestibolo) e la sua controsoffittatura, che si può ancora verificare concretamente nel sottotetto. Del resto il Martinetti era noto fra i suoi contemporanei, a parte per la sua opera nel campo idraulico, per l'introduzione, da parte sua, «oltre del buon gusto decorativo, e delle forme più agiate e leggiadre delle domestiche suppellettili, di quel comparto degli ambienti dal quale ne deriva l'uso più comodo e più soddisfacente ai bisogni della presente età».<sup>33</sup>

Gli interventi nelle altre stanze sono meno caratterizzati e quindi meno intuibili, tranne forse nella cosiddetta sala delle colonne, sorta di galleria con absidi semicircolari ai due capi sorretta da colonne in forma di steli di piante, che imita i grandiosi esempi di edifici egizi che si venivano scoprendo a seguito della campagna napoleonica in Egitto.<sup>34</sup> Questa sala funge da

<sup>32</sup> Si veda la pianta di corredo (fig. 7): nell'atto di locazione enfiteutica la casa Accarisi confinava sia verso est che verso nord, cioè sul retro, con il palazzo Riario e a sud con Strada Maggiore: si trattava della parte più orientale del palazzo, quella che si affaccia sul lato orientale del secondo cortile, che oggi al piano terreno è di proprietà privata ma che l'Aldini fece decorare da Felice Giani.

<sup>33</sup> Così affermava Cesare Masini nel 1862 nel suo *Dell'arte e dei principali artisti di pittura, scultura e architettura in Bologna dal 1777 al 1862*, Bologna, Regia Tipografia, 1862, p. 24.

<sup>34</sup> La moda di ritrarre templi egiziani investì non solo gli album di disegni dei pittori dell'epoca, ma anche le case e persino le tombe dei personaggi più aggiornati: si vedano, a mo' di esempio, dipinti sepolcrali di Flaminio Minozzi e Giacomo Savini per la tomba Ottani già di esempio, dipinti sepolcrali di Flaminio Minozzi e Giacomo Savini per la tomba Ottani già di esempio, progettata da Angelo Venturoli, il disegno di un altro dipinto di F. Minozzi per il monumento di Tarsizio Riviera, il disegno di Giuseppe Muzzarelli e Francesco Basoli per il sepolcro di Margherita Laderchi Pepoli: A.M. MATTEUCCI, *Fantasia dei decoratori bolognesi nei monumenti ad affresco della Certosa*, in *La Certosa di Bologna. Immortalità della memoria*, a cura di Giovanna Pesci, Bologna, Compositori, 1998, p. 183-195.



nobile collegamento fra le stanze di rappresentanza e quelle di abitazione, le prime rimodernate fra la fine del Sette e l'inizio dell'Ottocento, le seconde in un momento successivo, già di fine Ottocento, come dimostra la decorazione a girali dorate di alcune stanze, la sala a *boiserie* e la particolarissima saletta egizia (fig. 4).

Poiché nell'archivio napoletano Riario Sforza non sono conservati documenti su eventuali interventi edilizi nel corso del XVII o XVIII secolo, e ugualmente neppure nell'archivio Aldini restano documenti di questo intervento di fine Settecento, le nostre argomentazioni precedenti sono puramente teoriche o al più basate su analisi stilistiche.<sup>35</sup>

Secondo il gusto neoclassico, dunque, e secondo le indicazioni dell'Aldini furono decorate nuovamente le stanze e ornati anche i cortili con prospettive e paesaggi a *trompe-l'oeil*: nel secondo cortile il paesaggio ad affresco è di Luigi Busatti, mentre l'architettura illusoria è di Francesco Santini (Bologna, 1763-1840) e dello stesso Santini, con la probabile collaborazione di Serafino Barozzi (Bologna, 1735-1810), sono gli ornati delle pareti dello scalone.<sup>36</sup> In esso il pittore finge una ben più ampia architettura di stampo classico, impreziosita da fregi che sembrano staccarsi dal muro su cui sono dipinti, complice la luce che lo strappo ovale della lanterna lascia cadere sul vano dello scalone.

Al piano superiore le vaste sale furono dipinte a tempera su muro con i motivi più aggiornati da un gruppo di affiatati pittori e decoratori<sup>37</sup> ai quali Antonio Aldini aveva chiesto anche di decorare nel nuovo gusto neoclassico e con temi rivoluzionari e giacobini le sale del Palazzo Comunale adibite a sede del governo rivoluzionario, il Direttorio dell'effimera Repubblica

<sup>35</sup> GIORGIO CENCETTI, *Inventario delle carte Aldini*, Bologna, Ministero dell'Interno, 1935: in esso sono contenuti molti documenti ufficiali di governo, ma nulla sui beni personali dell'Aldini. Utile la biografia compilata dal Cencetti, alle p. 5-38, che si avvale di numerosi studi su questa figura di statista.

<sup>36</sup> Cfr. *Architetture dell'inganno. Cortili bibieneschi e fondali dipinti nei palazzi storici bolognesi ed emiliani*, catalogo della mostra (Bologna, Palazzo Pepoli Campogrande, 6 dicembre 1991 - 31 gennaio 1992) a cura di A.M. Matteucci e Anna Stanzani, Bologna, Arts & Co., 1991, p. 229-230.

<sup>37</sup> Sulla decorazione pittorica vedi la scheda stesa da A.M. Matteucci in EAD., *I decoratori cit.*, p. 244-257.

Cispadana.<sup>38</sup> Nel palazzo di Strada Maggiore, seguendo il percorso museale, la stanza «alla boschereccia», che era utilizzata come sala da pranzo ed era detta Sala del Convito, è prodotta della fantasia di Vincenzo Martinelli (Bologna, 1737-1807) nell'immaginare paesaggi ricchi di verzura e di architetture classiche in lontananza; queste si fanno vicine a circondare l'astante nel gradino illusorio che sorregge la raffigurazione di erme e statue di Bacco e Cerere, opera del giovane Pelagio Palagi (Bologna, 1777 - Torino, 1860).<sup>39</sup>

Segue la Sala di Enea, tutta dedicata alla vicenda dell'eroe troiano e della regina di Cartagine, Didone, da lui amata e abbandonata, vicenda descritta nel IV e nel VI libro dell'*Eneide*: Palagi ne imposta l'articolata struttura pittorica, e ne sviluppa i temi, su di un fondo nero all'etrusca. Le varie scene - l'incontro di Enea con Didone nella grotta, il sogno di Enea con il padre Anchise che gli annuncia più alte glorie, Didone abbandonata che si uccide (fig. 5), Enea che scende all'Ade con la Sibilla - esprimono complessivamente la dura rinuncia agli affetti familiari per perseguire alti fini e traguardi pubblici e la gloria, tematica ispirata dall'uomo politico Aldini. Anche il comparto del soffitto, con Venere che incorona il figlio Enea, mentre un piccolo amorino si allontana, ispirato dal I libro dell'*Eneide*, completa il programma iconografico della sala significando ancora una volta la gloria che premia la rinuncia dell'uomo eroico alla vita sentimentale. I paesaggi boscosi in cui sono ambientate alcune scene sono immagini già di gusto romantico attribuite comunemente a Gaetano Tambroni, ma di recente ricondotte da A.M. Matteucci allo stesso Palagi. La sala seguente è ornata con i segni dello zodiaco da Domenico Corsini (Bologna, 1774 - San Pietroburgo, 1814) e con la figura di Aurora e lo Zodiaco,

<sup>38</sup> L'accostamento fra la decorazione della parte neoclassica di Palazzo Comunale e i suoi autori a quella del palazzo Aldini è proposta da Francesca Lui, insieme ad una prima sintetica analisi della decorazione del palazzo di Strada Maggiore: FRANCESCA LUI, *La decorazione d'interni di Palazzo Aldini Sanguinetti*, in *Incontri e arrivi cit.*, p. [15-22], che coincide tuttavia solo in parte con la definizione di Anna Maria Matteucci.

<sup>39</sup> Sul Palagi vedi oggi *Pelagio Palagi alle Collezioni Comunali d'Arte*, a cura di C. Bernardini, Bologna, Edisai, 2004, con vari contributi che illustrano la multiforme attività dell'artista, nel campo della ritrattistica, pittura, decorazione d'interni, creazione di oggetti d'arredamento, oltre che collezionista di antichità, fra Neoclassico e Romanticismo.



attribuita al Palagi, mentre l'ultima saletta dell'ala est è decorata dagli ornatisti della bottega di Serafino Barozzi.

Le due sale che concludono gli ambienti dell'ala ovest sono decorate all'orientale, con tendaggi e padiglioni, piante esotiche, figure femminili con ombrellini da Serafino Barozzi e dalla sua bottega: in esse l'autore sostanzia in immagini la curiosità diffusa per le parti più remote del mondo, il gusto per l'insolito, lo sconosciuto, per le lontane regioni dell'Asia e dell'India riportato in auge in Europa dalla campagna napoleonica in Egitto. Al termine della visita al museo vengono le due stanze di rappresentanza dell'appartamento ideato e voluto da Antonio Aldini, le più precoci ad essere decorate: nel 1798 infatti Antonio Basoli (Castel Guelfo, 1774 - Bologna, 1848) si cimentò con il vestibolo dell'appartamento (detto anche Sala delle Virtù) in un'originale stanza da lui stesso definita di stile «quasi semigotico», le cui figure, statue e bassorilievi, furono opera di Pietro Fancelli (Bologna 1764 - Pesaro 1850); la vicina sala da ballo, detta anche Sala delle Feste o delle Arti, è ancora opera di Serafino Barozzi. In entrambe una complessa impaginazione di finte grandiose architetture, che mostrano la sensibilità scenografica di questi autori, inquadra temi cari al committente: armi e strumenti musicali o artistici, gloria politico-militare e amore per le arti, nel ricordo e nello studio dell'antichità classica, mito ed esempio per i contemporanei, perfezione morale ed estetica che si tentava in ogni modo di imitare se non raggiungere.

A seguito della caduta di Napoleone e della rovina economica del conte Aldini (fig. 6), nel 1815 il palazzo fu venduto al nobile cubano don Diego Pegnalverd;<sup>40</sup> da questi passò, alla sua morte nel 1832, al celebre tenore Domenico Donzelli; questi, a dire dei contemporanei, «lo ha continuamente ingrandito e ristaurato nella foggia magnifica che al presente si dimostra». In particolare fece dipingere una «grandiosa veduta di prospettiva», cioè una finta architettura, al pittore Domenico Ferri, che malauguratamente, a causa di infiltrazioni di salnitro, divenne ben pre-

<sup>40</sup> GIUSEPPE BOSI, *Archivio patrio di antiche e moderne rimembranze felsinee*, I, Bologna, Chierici, 1853, p. 241-244. Su questo nobile cubano trasferitosi a Bologna cfr. ora LUIGI VERDI, *Sulle tracce di Nicolás e Diego Peñalver y Cárdenas, nobili cubani. Loro relazione con Rossini*, «Bollettino del Centro Rossiniano di Studi», XVI, 2005, p. 49-143, alle p. 65-77.

sto inintelligibile e di cui oggi restano solo alcune linee di guida presso la porta esistente nel primo cortile.

Nel 1870 il palazzo fu acquistato dalla famiglia Sanguinetti, alla quale si devono le più recenti decorazioni nella parte oggi adibita a biblioteca, fra le quali spicca la Saletta egizia, illustrata da Maria Cecilia Ugolini in questo stesso volume. L'ultima erede dei Sanguinetti, signora Eleonora, ha donato nel 1986 al Comune di Bologna la gran parte dell'edificio, gettando così le basi per la concreta realizzazione del Museo della Musica (fig. 7).

## Appendice

Archivio di Stato di Napoli, *Archivio privato Riario Sforza*, Istrumenti, b. 129, n. 21

Al nome de Dio adi 8 de Marzo 1579 in Bologna

Si fa notto per il presente chome in questo di maestro Ghabrielle della Porta muratore si è convenuto di fare una capella in casa del Illustre Signor Erchole Riario nella forma et modo sechondo il disegno fatto da Domenico Tibaldi la quale andarà lavorata con diligenza et lavorata dabene con soi muraglie, archi, volte, resalite, fatto occhi, finestre et posto in opera porte et altri chonci di macignia, con fare sotto alla volta quale sarà fatta tonda una chornice di gesso esendoli data la forma per fare essa chornice dal detto Signor Erchole, avvertendo che la fassia che sora el piano di tera quale fornirà per basamento sia fatta di pietre tagliate con li soi spigoli taiati a filo et ingiusti et il resto delle resalite et fatto archi sia fatto di gesso et il tutto s'intenda fornito di tutto punto stabelito et dato il biso et bianco dove bisognierà et anche mettere in opra lettere di macignia, et in soma fare et disfare tutto quello che conviene di opera di muro intorno a essa capella, ecetto però la salegata la quale si pensa di lasarli quella che ad presente si trova fatta et più acomodare l'ussio che va suso l'antana venendo inpedito dala muraglia di essa capella et fare portare abasso tutto il predicio; che per tutto il sudetto lavoro il detto Illustre Erchole promette pagare al detto maestro Gabrielle scudi vintisette di moneta quali fano la suma di l. 108, et questi per intiero pagamento del sudetto lavoro, avvertendo che il detto Signor Erchole abia da dare al detto maestro tutta la materia che bisognierà tanto di calcina prede gesso fero legniami et ogni altra chosa che farà bisogno per fare detto lavoro,



et li sudetti scudi 27 il detto Signor Erchole promette pagarli in tre termini al prencipio sc. 9 a meglio sc. 9 et al fine sc. 9, chosi dachordo presente il Signor Otaviano Fava et me Domenico Tebaldi il quale con volontà delle sudette parte ho fatto il presente di mia mano et sara sotto scritto dal detto Signor Erchole et dal detto maestro Gabrielle et de doi testimoni et de più parendo et ochorendo fare alchuna mutacione in detto lavoro sia tenuto fare quanto gli sarà ordinato dal detto signor Otaviano Fava et sia Domenico Tebaldi avendo però quella debita consideracione che si convenerà de tal mutacione et il tutto sia in arbitrio nostro. Io Domenico Tebaldi ò scritto di mia mano.

Io Hercole Riario affermo quanto di sopra si pattuisce.

Io Filippo della Fava di volontà et consenso del sudetto maestro Gabrielle a nome suo ho sotto scritto il presente scritto per non sapere lui scrivere.

CECILIA UGOLINI

### La 'saletta egizia' di Gaetano Lodi in palazzo Sanguinetti

In occasione dell'intervento di restauro realizzato dal Comune di Bologna per il recupero monumentale e funzionale di Palazzo Sanguinetti – attuale sede del Museo internazionale e biblioteca della musica – sono tornate alla luce decorazioni murali che rivestono grande interesse per la ricostruzione del percorso artistico di Gaetano Lodi (Crevalcore 1830 - Bologna 1886), affermato 'ornatista' formatosi alla scuola di decorazione dell'Accademia di Belle Arti di Bologna (fig. 1). Grazie all'opera dei restauratori sono state completamente recuperate le decorazioni realizzate in una piccola stanza al piano nobile del palazzo nella quale, nonostante le scialbature sulle pareti, era ancora visibile il motivo ornamentale del soffitto. Le immagini che documentano le diverse fasi del restauro, dai primi saggi sulle pareti alle successive fasi della pulitura (fig. 2-5), evidenziano la stratificazione di tinteggiature che per lungo tempo hanno occultato alla vista questo piccolo gioiello dell'arte murale del secondo Ottocento.

Precedentemente ai restauri l'unica segnalazione di un intervento di Gaetano Lodi nel palazzo era contenuta nella *Guida di Bologna* di Corrado Ricci e Guido Zucchini, a partire dall'edizione del 1930, ma senza una precisa indicazione riguardo la collocazione del lavoro da lui realizzato all'interno dell'edificio.<sup>1</sup> In

<sup>1</sup> CORRADO RICCI - GUIDO ZUCCHINI, *Guida di Bologna*, Bologna, Zanichelli, 1930, p. 73.